



Tłumacząc dla dorosłych – tłumacząc dla dzieci

Abstrakt:

Tematem artykułu są przekłady literatury dziecięcej wykonane przez tych tłumaczy i te tłumaczkę, którzy zazwyczaj swoją twórczość kierują do dorosłych. Wybrane przekłady omówiono z wykorzystaniem pojęć takich jak głos tłumacza, telos, rola tłumacza. Z przedstawionej analizy wynika, że tłumacze występowali przede wszystkim w roli ambasadorów obcej kultury, ich motywacja była na ogół związana z walorami samego dzieła, a fakt przełożenia utworu przez osobę kojarzoną głównie z twórczością dla dorosłych przyciągał uwagę środowiska czytelniczego i w pewien sposób nobilitował literaturę dziecięcą w polisystemie literackim.

Słowa kluczowe:

głos tłumacza, przekład literatury dziecięcej, rola tłumacza, telos, translatoryka

Translating for Adults – Translating for Children

Abstract:

The present paper focuses on translations of children's literature authored by those translators who usually target adult readers. Selected translations are discussed with the help of concepts such as the translator's voice, telos, and the translator's role. The analysis demonstrates that the translators acted primarily as ambassadors of foreign cultures, their motivation was usually related to the qualities of the translated work itself, and the fact that a given book was translated by a person associated mainly with works for adults attracted the attention of the reading community and, to a certain degree, ennobled children's literature within the literary polystem.

Key words:

translator's voice, translated children's literature, translator's role, telos, translation studies

* Anna Fornalczyk-Lipska – dr, pracuje w Instytucie Lingwistyki Stosowanej na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania naukowe obejmują translatorykę, literaturę dziecięcą oraz onomastykę. Kontakt: a.fornalczyk@uw.edu.pl.

Trzeci sposób – jedyny, jaki sam mógłbym zastosować, polega na napisaniu opowieści dla dzieci dlatego, że jest to najlepsza forma wyrażenia tego, co mamy do powiedzenia. Podobnie kompozytor mógłby napisać marsz pogrzebowy nie dlatego, że zbliża się publiczny pogrzeb, ale dlatego, że pewne pomysły muzyczne, które przyszły mu na myśl, najlepiej pasują do tej właśnie formy.

– Clive Staples Lewis, *On Three Ways of Writing for Children*¹

Zainteresowanie osobą tłumacza często przedstawiane jest jako nowy kierunek badawczy translatoryki, a za jego początek zazwyczaj uznaje się rok 2009, datę publikacji artykułu Andrew Chestermana pt. *The Name and Nature of Translator Studies*. O ile takie określenie początków omawianego obszaru badawczego jest dyskusyjne (co wykazuje Monika Płużyczka, 2021, opisując koncepcje translatoryki antropocentrycznej²), o tyle nie da się zaprzeczyć, że to właśnie w pierwszych dekadach XXI wieku badania prowadzone w tej subdyscyplinie przyciągają wzmożoną uwagę badaczy, zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jako przykład podam kilka niedawno organizowanych konferencji poświęconych temu tematowi: „Tłumacz i tłumaczenie: historia i współczesność” (12–13.05.2022, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), „Czynnik ludzki w przekładzie literackim – teorie, historie, praktyki” (05–07.06.2019, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), „Staging the Literary Translator: Roles, Identities, Personalities” (17–19.05.2018, Uniwersytet Wiedeński) czy obszerny panel poświęcony biografii translatorskiej na niedawnym Kongresie Polskiego Przekładoznawstwa (19–21.05.2022, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie).

Obok biografii (Augustyniak, 2016; Umiński, 2022), autobiografii (Chądzyńska, 2001) czy książek prezentujących obszerne wywiady z tłumaczami (Zaleska, 2015) opracowywane są leksykony tłumaczy (*Cyfrowy słownik bibliograficzny tłumaczy literatur obcych w Polsce i literatury polskiej na świecie* przygotowywany w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk), powstają również liczne monografie i artykuły autorstwa badaczy zainteresowanych pracą przekładową konkretnych tłumaczy (np. Dębska, 2019, 2020; Eberharter, 2018; Heydel, 2013; Rajewska, 2016). Głównym celem tych prac jest przede wszystkim zwrócenie uwagi na (tradycyjnie pozostającą w cieniu) osobę tłumacza, analiza

¹ Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia autorki artykułu – Anny Fornalczyk-Lipskiej.

² Lingwistyka antropocentryczna rozwija się w Polsce już od lat z górą pięćdziesięciu, jest to koncepcja prekursorska względem *Translator Studies*, choć nie upowszechniona w światowej, głównie anglojęzycznej literaturze przedmiotu (Płużyczka, 2021).

wpływu biografii tłumaczy na wybór i ostateczny kształt dzieł, które wejdą do obiegu literackiego w kulturze docelowej, podkreślenie wkładu kobiet-tłumaczek w życie literackie i kulturalne społeczeństwa, wyeksponowanie zależności między różnymi obszarami twórczości konkretnej osoby. W obszernym wstępie do monografii poświęconej badaniom nad tłumaczami literackimi Klaus Kaindl (2022) szczegółowo omawia historię i charakterystykę subdyscypliny, którą określa mianem „domu o wielu pokojach” (s. 9). Rzeczywiście, badania w omawianym obszarze można prowadzić z uwzględnieniem m.in. takich paradygmatów badawczych jak podejście socjologiczne, kognitywistyczne, psychologiczne, z perspektywy *gender studies*, biograficznej czy historiograficznej (s. 9–17). Kreśląc zarys pola badawczego, Kaindl przedstawia również zestawienie wybranych pojęć, najczęściej wykorzystywanych w badaniach nad tłumaczami (s. 18–22). Są to przede wszystkim: tożsamość, *self*, rola, osobowość, habitus, postawa, sprawczość, tłumacz implikowany, głos tłumacza, telos (ang. *identity, self, role, personality, habitus, posture, agency, implied translator, voice, telos*). W niniejszym artykule, omawiającym przykłady tłumaczy literatury wyjątkowo kierujących swoją twórczość do dzieci, będę odwoływać się trzech spośród wymienionych wyżej pojęć: roli, głosu tłumacza oraz telosu.

Rola w translatoryce jest często opisywana według kategorii kulturowych, z uwzględnieniem takich zagadnień jak wpływ tłumaczy na rozwój kultury czy ich stosunek do obcości kulturowej w przekładanych dziełach (Kaindl, 2022, s. 19). W tym artykule będę opisywać rolę według trzech kategorii wyszczególnionych w badaniach przeprowadzonych przez izraelską badaczkę Rakefet Sela-Sheffy (2008), która wyróżniła następujące sposoby postrzegania samych siebie przez tłumaczy: (1) strażnik języka i kultury docelowej, (2) ambasador obcych kultur i innowator, (3) artysta, pełnoprawny twórca dzieła. Głos tłumacza to pojęcie obecne w translatoryce od lat 90. XX wieku, podkreślające podmiotowość tłumacza (por. Kaindl, 2022, s. 21), jego widzialność. Jak pisze Emer O’Sullivan (2003), głos tłumacza można usłyszeć na przynajmniej dwóch poziomach: w paratekstach (wstępach, przypisach itd.), czyli na płaszczyźnie metajęzykowej, oraz w samej narracji, jako głos różny od głosu narratora tekstu źródłowego – badaczka nazywa go głosem narratora przekładu. I wreszcie trzecie pojęcie, telos, wprowadzone przez Andrew Chestermana (Baker, Chesterman, 2008) w nawiązaniu do teorii skoposu, odnosi się do ludzi (nie tekstów) i definiuje ich osobistą motywację do wykonania określonego zadania – w tym przypadku powód, dla którego dokonują tłumaczenia danego utworu.

Warto zauważyć, że wspomniane kategorie analizy wpisują się ściśle w szerszy wątek badań nad samoświadomością tłumacza, rozumianą jako „wiedz[a] o sobie, przede wszystkim o własnych motywacjach, przekonaniach

i emocjach, jak również o ich wpływie na decyzje tłumacza” (Bednarczyk, 2022, s. 57). Wykorzystując trzy omówione powyżej pojęcia oraz nawiązując do tematu aktualnego numeru czasopisma, przyjrę się adresowanym do młodego odbiorcy tekstom przełożonym na język polski przez te tłumaczki i tych tłumaczy, którzy w swej pracy przekładowej zajmują się zwykle literaturą ogólną, „bezprzymiotnikową”. Analiza obejmie wybrane przykłady, odzwierciedlające różnorodność badanego materiału – z racji ograniczonej objętości artykułu omówienie wszystkich byłoby niewykonalne. Uwzględniam dodatkowe kryterium, skupiając się na pracy tłumaczy uznanych, o wysokim statusie w środowisku, których praca została doceniona m.in. poprzez przyznanie im prestiżowych nagród lub medali czy też nadanie honorowego członkostwa w organizacjach zrzeszających tłumaczy. Jak pisze Yvonne Lindqvist (2022, s. 137), to uznani tłumacze kształtują dominujące praktyki translatorskie ze względu na nagromadzony wysoki kapitał symboliczny.

Przybliżając kontekst powstania poszczególnych przekładów, postaram się odpowiedzieć na następujące pytania:

- Jak sami wybrani tłumacze i tłumaczki postrzegają miejsce tłumaczenia dla dzieci i młodzieży w swojej twórczości przekładowej?
- Jakie są ich motywacje? Dlaczego wyjątkowo zdecydowali się zwrócić do młodego odbiorcy, wybierając akurat dany utwór?
- I wreszcie: czy fakt przełożenia danego dzieła przez osobę kojarzoną z twórczością dla dorosłych wpływa w jakiś sposób na przesunięcie pozycji utworu w stronę centrum polisystemu literatury docelowej?

Materiał badawczy będą stanowiły wypowiedzi samych tłumaczy, zaczerpnięte m.in. z wywiadów i biografii, a także z paratekstów translatorskich, oraz teksty przekładów.

Zacznę od przykładu najświeższego – nowego tłumaczenia *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery (1908), zaproponowanego w 2022 roku przez Annę Bańkowską. Tłumaczka o bogatym dorobku, obejmującym ponad sto przekładów anglojęzycznej prozy, poezji i dramatów, od 2019 roku jest członkinią honorową Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury, a w roku 2013 otrzymała brązowy medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis. W jej biogramie na stronie Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich (b.d.a) znajdujemy następującą informację: „Najchętniej tłumaczy ambitną beletrystykę, nie stroni od dobrego kryminału, chętnie podejmuje się powtórnych przekładów klasyki”. Na koncie tłumaczki znajdują się nieliczne przekłady literatury dziecięcej, stanowiące niewielki ułamek jej twórczości translatorskiej, np. powieści Marka Twaina, wspomniana już powieść Montgomery (i kolejne tomy cyklu o Anne) czy *O chłopcu, który*

był kotem Paula Gallico (1950). Twórczość Twaina i Montgomery to klasyka literatury, natomiast przy wyborze książki Gallico ważną rolę mogły odegrać zainteresowania Bańkowskiej, która w 2006 roku wydała także autorską antologię tłumaczeń pod wymownym tytułem *My mamy kota na punkcie kota. Najważniejsze wypisy z literatury przedmiotu. Komentował, wtrącał się, wymądrzał i przeszkadzał kot Jeremi*.

Bańkowska przełożyła *Anne of Green Gables* w odpowiedzi na propozycję wydawnictwa Marginesy, przyjmując ją jako „swego rodzaju wyróżnienie” (Kruszyńska, 2022). Zarówno zastosowana strategia przekładowa, jak i liczne wypowiedzi samej tłumaczki jednoznacznie wskazują na wybór drugiej wyszczególnionej przez Sela-Sheffy roli: ambasadorki obcych kultur. Potwierdza to także opis zamieszczony na stronie wydawcy – Bańkowska chciała przedstawić wersję jak najbliższą oryginałowi (Marginesy, b.d.). Dążenie do zachowania ścisłej wierności wobec pierwowzoru obejmuje m.in. adekwatne oddanie realiów życia na Wyspie Księcia Edwarda, łącznie z opisami przyrody czy z przedstawieniem typowych dla tamtejszego budownictwa domów o kilku szczytach. W wywiadach Bańkowska wspomina o tym, że powstało środowisko czytelników domagających się wersji z zachowanymi nazwami oryginalnymi, upominających się o większą wierność oryginałowi, a ona chciała odpowiedzieć na oczekiwania tej stale rosnącej grupy osób. Tłumaczka pragnęła także zachować lojalność względem autorki – okazuje się, że dla Montgomery jej własny *gable room* (a więc pokój na pierwszym piętrze z oknem w ścianie szczytowej), w którym spędziła dzieciństwo, był na tyle ważny, że pisała o nim w pamiętnikach i poświęciła mu kilka wierszy; dlatego podobnie nazwała pokój swojej bohaterki i ubolewała nad tym, że w niektórych (w tym polskich) tłumaczeniach tytuł książki dowolnie zmieniano (Kruszyńska, 2022).

W słowie *Od tłumaczki* Bańkowska (2022) pisze tak:

Oddając Czytelniczkom i Czytelnikom nowy przekład jednej z najbardziej kultowych powieści, jestem świadoma „zdrady” popełnianej wobec pokolenia ich matek i babć, do których zresztą zaliczam też siebie [...]. Podsumowując, przyznaję się do winy: zabiłam Anię, zburzyłam Zielone Wzgórze i pozbawiłam je pokoiku na facjatce. Proszę jednak o łagodny wymiar kary, zważywszy na to, że ktoś kiedyś musiał się podjąć tego niewdzięcznego zadania (s. 5, 7).

Niestety, przekład spotkał się nie tylko z życzliwym zainteresowaniem osób ciekawych nowego odczytania książki Montgomery. Choć tradycyjnie osoba tłumacza pozostaje w cieniu i rzadko kiedy uwzględniana jest w recenzjach czytelnich, to jednak w przypadku *Anne z Zielonych Szczytów* było zupełnie inaczej. Przez fora internetowe przetoczyła się fala oburzenia, porównywalna

być może tylko z dyskusją prowadzoną na łamach prasy po opublikowaniu w 1986 roku *Fredzi Phi-Phi*, czyli *Winnie-the-Pooh* A. A. Milne'a (1926) w przekładzie Moniki Adamczyk-Garbowskiej (był to przekład polemiczny względem *Kubusia Puchatka* Ireny Tuwim z 1938 roku, określonego w przedmowie do nowego tłumaczenia jako adaptacja; Adamczyk-Garbowska, 1990, s. 5–7).

W przypadku *Anne...* największe kontrowersje – zgodnie z wyrażonymi w słowie *Od tłumaczki* przewidywaniami – wzbudził przekład nazw własnych, w tym samego tytułu, a zawarta w przedmowie żartobliwa prośba o łagodny wymiar kary nie została uwzględniona. Bańkowska w licznych wywiadach mówi o „fali hejtu” – przykładowo: „[...] czego ja się tam o sobie nie dowiedziałam, lista byłaby długa, to są czasem tak absurdalne zarzuty, że mnie już tylko śmieszą” (Biblioteka Publiczna Warszawa Mokotów, 2022). Rzeczywiście, z punktu widzenia translatorki zarzuty były absurdalne. Wszak, jak argumentuje badaczka przekładu Eliza Pieciul-Karmińska:

Každy przekład literacki jest początkiem serii translatorskiej, w ramach której współistnieć mogą różne ujęcia tego samego oryginału. „Współistnieć”, czyli funkcjonować na równych prawach bez ambicji anihilowania innych tłumaczeń. A zatem nowy przekład *Anne of Green Gables* nie niszczy przekładów wcześniejszych, ani nie skutkuje ustawowym zakazem ich czytania. Každy ma prawo czytać wybraną przez siebie wersję. Tłumaczka Anna Bańkowska nie zniszczy nikomu dzieciństwa, to naukowo dowiedziony fakt (Książkiewicz, 2022).

Podsumowując, zarówno Bańkowska, jak i wspomniana tylko Adamczyk-Garbowska były świadome, że wprowadzają rozwiązania potencjalnie kontrowersyjne, wręcz rewolucyjne, choć na pewno zaskoczyła je skala agresji, złośliwości i obelg, które spadły na nie w odpowiedzi na nowe propozycje odczytania zadomowionych już w polskiej kulturze utworów. Co ciekawe, obie tłumaczki miały duży i ambitny dorobek translatorski. Czy ich decyzje dotyczące nowych przekładów klasyki literatury dziecięcej byłyby takie same, gdyby nie zajmowały wysokiej pozycji w środowisku? Czy nie bałyby się załamania kariery, przyciępienia łatki kontrowersyjnej tłumaczki? Na podstawie przypadku Bańkowskiej można wysunąć tezę, że fakt przełożenia danego dzieła literatury dziecięcej przez tłumacza kojarzonego z literaturą ogólną, „bezprzymiotnikową”, nie zmienia pozycji literatury dla młodego odbiorcy w polisystemie literackim, ale uwypukla, jak wysoką pozycję zajmuje w nim klasyka literatury dziecięcej (przy czym to pojęcie należy odnieść nie tylko do oryginału, lecz także dominujących, kanonicznych tłumaczeń), skoro jej przekład budzi tak duże zainteresowanie i jest w stanie wywołać niezwykle emocjonalną, niemal ogólnonarodową debatę. W tym

przypadku mniej istotna staje się kwestia zaliczenia utworu do literatury ogólnej czy też tej określanej przymiotnikiem „dziecięca”.

Warto tu także podkreślić potencjał („kontrowersyjnie” tłumaczonej) literatury dziecięcej w pełnieniu funkcji pedagogicznej – popularyzacji wśród społeczeństwa wiedzy, że konkretny przekład jest jednym z wielu możliwych odczytań czy interpretacji oryginału. Podobne sytuacje stwarzają także możliwość, by – zwykle niewidzialny i niesłyszalny – tłumacz wyjaśnił swoje racje, motywacje, opowiedział o swoim warsztacie. Udzielając wywiadów na dużą skalę, Bańkowska wykorzystuje potencjał nowego medium – internetu, czyniąc głos tłumacza słyszalnym. Pełni rolę ambasadorki nie tylko autorki oryginału i realiów przedstawionych w powieści, lecz także ambasadorki siebie jako tłumaczki, wzbogacając czytelników i słuchaczy o wiedzę dotyczącą sposobu istnienia przekładu w ramach serii translatorskiej, uświadamiając, że przekład to również sztuka wyboru, interpretacja.

Przykład Bańkowskiej warto zestawić z innym, odległym w czasie i pod wieloma względami zupełnie odmiennym. Tym razem chodzi o pierwsze tłumaczenie (nie retranslacje) utworu uznawanego za klasykę literatury dziecięcej i młodzieżowej – *Hobbita* (1937). W jednej z pierwszych recenzji C. S. Lewis, przyjaciel J. R. R. Tolkiena, określił go jako „książkę dla dzieci, która może być czytana wielokrotnie przez dorosłych” (za: White, 2002, s. 155), dodając:

Trzeba zrozumieć, że to książka dla dzieci tylko w takim sensie, że pierwsza z wielu lektur może mieć miejsce w pokoju dziecinnym. *Hobbit* [...] będzie najzabawniejszy dla najmłodszych czytelników, dopiero po latach, przy dziesiątej czy dwudziestej lekturze, zaczną oni zdawać sobie sprawę z tego, jak umiejętnie [połączone] studia i głęboka refleksja sprawiły, że wszystko w książce jest tak dojrzałe, tak przyjazne i na swój sposób tak prawdziwe (za: White, 2002, s. 156).

Przekład książki na język polski powstał ponad sześćdziesiąt lat temu (publikacja w 1960 roku), a odtworzenie szczegółów dotyczących m.in. motywacji tłumaczki, Marii Skibniewskiej, jest już dziś prawie niemożliwe. Skibniewska była uznaną tłumaczką literatury angielskiej i francuskiej, przekładała dzieła m.in. autorów takich jak Graham Greene, Henry James, Jerome David Salinger, Guy de Maupassant. W jej przypadku głos tłumacza (poza samym tekstem przekładu) jest właściwie niesłyszalny. Krzysztof Umiński (2022), badający życie i twórczość Skibniewskiej, stwierdza: „Rozziew między astronomicznym dorobkiem przekładowym Skibniewskiej a znikomością śladów, jakie po niej pozostały, poraża” (s. 197) i cytuje wymowną frazę z wywiadu z Przemysławem Mroczkowskim, autorem okolicznościowej notatki zamieszczonej po

śmierci tłumaczki w *Roczniku Literackim*: „Nieszukająca rozgłosu aż do przesady” (s. 186). Wobec nikłości dostępnych materiałów osobistych motywacji tłumaczki można się tylko domyślać. Przekład książki zaproponowało jej wydawnictwo Czytelnik (w którym Skibniewska była szefową redakcji romańskiej), uznając *Hobbita* za wartościową pozycję wydawniczą, która zdobyła już dużą popularność w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych oraz zaczynała być tłumaczona na języki europejskie (m.in. szwedzki i niemiecki). Wydaje się, że w tym przypadku linia odgraniczająca beletrystykę ogólną od dziecięcej została zatarta, liczyły się wartości literackie książki, co jest istotne zwłaszcza w sytuacji, w której mamy do czynienia z wprowadzeniem nowego utworu na rynek polski, a nie – z retranslacją dzieła już uznanego za klasyczne.

Mimo opuszczonych i przeinaczonych fragmentów przekład Skibniewskiej nadal ma wielu zwolenników i w środowisku polskich fanów Tolkiena cieszy się opinią kultowego. Jeśli mowa o wybranej przez tłumaczkę roli, trudno ją jednoznacznie określić nie tylko ze względu na brak paratekstów, lecz także mieszane strategie translatorskie w tekście przekładu. Sam fakt istnienia korespondencji Skibniewskiej z Tolkienem (zawierającej pytania do autora, o czym pisze m.in. Umiński, 2022, s. 243) mógłby wskazywać na chęć obrania roli ambasadorki obcych kultur, innych (fantastycznych) światów, na pragnienie odczytania i odzwierciedlenia w przekładzie zamiarów autora, podobnie jak miało to miejsce w przypadku Bańkowskiej.

Szczególne walory językowe dzieła jako czynnik decydujący o podjęciu się przekładu podkreśla tłumacz bardziej współczesny. Michał Kłobukowski, który przełożył dzieła m.in. Vladimira Nabokova, Josepha Conrada, Salmana Rushdiego i Williama Butlera Yeatsa, w 1991 roku przetłumaczył *The BFG* autorstwa Roalda Dahla (1982) jako *Wielkomiluda* – i to właśnie za ten przekład (oraz *Na południe od Brazos* Larry’ego McMurtry’ego, 1985) otrzymał nagrodę Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich za przekład literacki 1991 roku (Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury, b.d.b). Wersja Kłobukowskiego stanowi pierwsze ogniwo serii translatorskiej; po nim pojawiły się tłumaczenia Jerzego Łozińskiego (*BFO*, 2003), Katarzyny Szczepańskiej-Kowalczyk (*BFG*, 2016) i Michała Rusinka (*BFG*, 2022). W wywiadzie z Zofią Zaleską (2015) Kłobukowski opisuje, co zainspirowało go do przełożenia książki:

[T]o była pierwsza – i prawie jedyna – w moim życiu zawodowym książka, którą zdecydowałem się tłumaczyć, zanim jeszcze skończyłem ją czytać. Od momentu pojawienia się tytułowego olbrzyma zaczynają się łamańce językowe. Czytając oryginał, od razu miałem pomysły, jak je przekładać (sekcja *Wyrwanie wątroby*, akap. 66).

Oddanie zabawy słowem nie jest celem samym w sobie. Fascynacja „dziwnością języka” pozwala zauważyć, że słowa „z wieloma kieszonkami, przegródkami i fałdkami, kryjącymi nieoczekiwane sensy” zyskują „zupełnie now[e] funkcj[e], panoramicznie-paradoksaln[e] znacze[nia]” i odgrywają niezwykle ważną rolę w kreacji świata przedstawionego³. W przekładzie *The BFG port-manteau words* (słowa-walizki) stanowiły główne wyzwanie translatorskie, zachęcające tłumacza do zmierzenia się z tekstem i wejście w rolę artysty, pełnoprawnego twórcy dzieła. Spełnienie się w tej roli z całą pewnością ułatwił fakt, że tłumacz od początku był przekonany, że „ta opowieść jest dla niego”; co więcej, wydawca, „mając już książkę, miał też pomysł na konkretnego tłumacza” (Kępczkowska, 2003).

Mimo upływu lat od wydania i powstania nowszych tłumaczeń przekład Kłobukowskiego nadal ma wielu sympatyków. Świadczą o tym recenzje czytelników (choćby te dostępne w serwisie BiblioNETka: <https://www.biblionetka.pl/book.aspx?id=7590>; pobrane 13 lutego 2023) czy wpisy na blogach. Dla przykładu autorka jednego z nich poleca „tylko wersję z 1991 roku czyli *Wielkomiluda*, [ponieważ] kolejne tłumaczenia są tylko tłumaczeniem, a tam potrzeba artysty od języka, więc nikt Michałowi Kłobukowskiemu nie dostaje” (Domin, 2016).

Pomimo że omawiany przekład zyskał duże uznanie, trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy stanowi centralne ogniwo serii. W procesie tworzenia i odbioru przekładu, a także w refleksji nad zależnościami między poszczególnymi ogniwami serii translatorskiej, ważną rolę odgrywają parateksty. Pod tym względem tłumaczenie Kłobukowskiego znacznie odbiega od retranslacji. Po pierwsze, w tytule (będącym jednocześnie imieniem głównego bohatera) nie zachowano akronimu (czy to utworzonego od słów polskich: *BFO*, czy od angielskich: *BFG*), obecnego zarówno w późniejszych przekładach polskich, jak i w aktorskim filmie Disneya z 2016 roku, *BFG*. Choć może to utrudniać czytelnikowi/widzowi identyfikację pierwszego polskiego przekładu z oryginałem i późniejszą wersją filmową⁴, to jednak podkreśla pozycję tłumacza jako pełnoprawnego twórcy dzieła. Po drugie, jest to jedyne dotychczasowe tłumaczenie książki, w którym nie wykorzystano zaakceptowanych przez Dahla

³ Potencjał gier słownych wykorzystywał Lewis Carroll, którego dzieła są powszechnie uważane za pierwsze przykłady literatury zrywającej z obowiązującym dydaktyzmem, mającej reprezentować przede wszystkim wartości artystyczne.

⁴ Temat retrospektywnego wpływu innych mediów, w tym przypadku filmu, na recepcję imion postaci obecnych we wcześniejszym tłumaczeniu poruszała już Birgit Stolt (1978/2006), opisując zmianę imienia tytułowego bohatera w holenderskich przekładach jednej z książek Astrid Lindgren. Po emisji filmu o Emilu z Lönnebergi tłumaczenia opatrzone naklejkami informującymi, że książkowy Mikkel i filmowy Emil to ta sama osoba.

i nieodłącznie kojarzonych z jego twórczością kanonicznych ilustracji Quentina Blake'a, zastępując je rysunkami Franciszka Maśluszczaka (w pierwszym wydaniu polskim GiGu z roku 1991; wznowienie wydane przez Znak Emotikon w 2020 roku ilustrowała Marianna Sztyma). Kwestie tłumaczenia intersemiotycznego wykraczają jednak poza ramy niniejszego artykułu.

Choć mówiąc o tłumaczeniu tej konkretnej książki Kłobukowski nie odnosi się do tematu nostalgii i lektury z lat dzieciństwa (oryginał jest tylko dziewięć lat starszy od przekładu), to wprowadza wątek „dziecięcego mitu”, wspominając o innym utworze:

Bywają też sytuacje, kiedy żałuję, że to nie ja dokonałem jakiegoś przekładu. Kilka lat temu wydawnictwo Media Rodzina wydało nowy, bardzo niezgrabny przekład *Księgi dżungli* z genialnymi ilustracjami Józefa – nomen omen – Wilkononia. Dla mnie ta książka jest tak ważna, jak *Kubuś Puchatek*, a nawet ważniejsza, bo właśnie na *Księdze dżungli* się wychowałem. Nigdy nie marzyłem o tym, żeby ją przetłumaczyć, bo trochę mi ten dziecięcy mit już zwietrzał. Ale kiedy zobaczyłem to piękne wydanie z fantastycznymi ilustracjami Wilkononia, odezwał się we mnie społecznik. Skoro ktoś postanowił znowu wydać tę książkę, można to było zrobić choć trochę lepiej. Poczułem żal, że się tym sam nie zająłem, że szansa się zmarnowała, bo teraz pewnie minie następne pięćdziesiąt lat, zanim ktoś znowu to przełoży. Jeśli w ogóle kiedykolwiek się to stanie, bo to już chyba nie będzie literatura na koniec XXI wieku (Zaleska, 2015, sekcja *Wyrwanie wątroby*, akap. 64).

Powyższy cytat ilustruje złożoność motywacji tłumaczy literatury dorosłej sięgających po książkę dla młodego czytelnika. Podobnie jak w przypadku przekładu Bańkowskiej fakt przełożenia książki przez uznanego tłumacza, a następnie wyróżnienie go prestiżową nagrodą, może wpływać na zwiększenie znaczenia w polisystemie literackim samej literatury dziecięcej.

Pozostając przy kwestii motywacji tłumacza, omawianej w kontekście przenikania się światów dziecięcych i dorosłych, nie sposób nie wspomnieć o przekładzie innej książki Dahla, również przeniesionej na ekran – *Charlie and the Chocolate Factory* (1964). Stała się ona przedmiotem zainteresowania Magdy Heydel, przekładoznawczyni z Uniwersytetu Jagiellońskiego i tłumaczki, honorowej członkini Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury i laureatki nagród za twórczość przekładową (obejmującą dzieła m.in. Virginii Woolf, T. S. Eliota, Josepha Conrada, Seamusa Heaneya, Katherine Mansfield). Trzeci przekład książki Dahla pojawił się na polskim rynku w roku 2015 (po tłumaczeniach: *Karol i fabryka czekolady* Tomasza Wyżyńskiego, 1998; *Charlie i fabryka czekolady* Jerzego Łozińskiego, 2005; poprzedzając kolejny przekład – z 2021 roku, autorstwa Michała

Rusinka). Na stronie tytułowej znajdujemy informację: „Przełożyła Magda Heydel. Współpraca Wanda Heydel” (Dahl, 2015). Jak przyznaje tłumaczka w wywiadzie, motywacją do przygotowania retranslacji była – oprócz propozycji wydawnictwa – także namowa córek (Zaleska, 2015, sekcja *Trzymam gardę*, akap. 70). Pojawia się więc tutaj wątek relacji, tłumaczenia dla bliskiej osoby. Ciekawe, że gdy pod koniec obszernego wywiadu Heydel mówi o tym, nad czym obecnie pracuje, zestawia pracę nad przekładem Dahla z tłumaczeniem Virginii Woolf, bez odgraniczania literatury dziecięcej od ogólnej, bez różnicowania i hierarchizowania, skupiając się na wyzwaniach translatorskich, m.in. wpływie innych mediów na kształt przekładów literackich.

O dorosłych i dzieciach jako równoprawnych adresatach innego przekładu pisze Elżbieta Tabakowska. Krakowska kognitywistka i przekładoznawczyni, mająca w swoim dorobku przekładowym liczne dzieła literackie i historyograficzne, jest także autorką dziewiątego polskiego przekładu *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla (1865). Głos tłumaczki i jednocześnie badaczki przekładu jest w tym przypadku bardzo dobrze słyszalny – Tabakowska (2015) nie tylko opatrzyła swoje tłumaczenie *Słowem-po-słowem*, lecz także wielokrotnie w artykułach naukowych pisała o wyzwaniach stojących przed tłumaczami *Alice's Adventures in Wonderland*. Wspomina m.in. o translatorskim telosie:

Komuś, kto jak ja traktował dotąd angielską *Alicję* Carrolla i wszystkie polskie *Alicje* wyłącznie jako materiał do językoznawczych rozważań oraz ćwiczeń z krytyki przekładu, propozycja zmierzenia się z oryginalnym tekstem z pozycji tłumacza musiała się okazać ofertą nie do odrzucenia. Ale i nie byle jakim wyzwaniem (Tabakowska, 2012, s. 389).

Z kolei w posłowie do tłumaczenia, zadając pytanie „dlaczego jeszcze raz [tłumaczyć]?”, odpowiada: „Bo angielski oryginał Alicji jest, jest od niemal półtora wieku – ciągle wyzwanie dla krytyków, reżyserów filmowych i teatralnych, grafików, kompozytorów i tłumaczy. Klasyk gatunku, nieśmiertelny obiekt miłości tysięcy czytelników” (Tabakowska, 2015, s. 115). Ujawnia tu się inny rodzaj osobistej motywacji: fascynacja danym dziełem, światem w nim przedstawionym. Splota się ona ściśle z motywacją zawodową naukowczynie-tłumaczki, która pozytywnie odpowiada na propozycję tłumaczenia książki stanowiącej „leitmotiv” jej działalności akademickiej (Instytut Książki, 2012). Tłumaczka wchodzi w rolę – z jednej strony – ambasadorki autora, próbującej oddać dwiistość odniesień (adresowanych do czytelnika dziecięcego i odbiorcy dorosłego), z drugiej – strażniczki języka docelowego, współczesniającej *Alicję* tak, by była „dzisiejsza”, by przemawiała językiem współczesnym. Ta druga rola

wyduje się jednak podporządkowana roli ambasadorki – zabiegi tłumaczki służą wszak lepszemu oddaniu charakteru postaci i świata przedstawionego przez Carrolla.

Tłumaczka jest w pełni świadoma tego, że dzieło oksfordzkiego matematyka to „dwa w jednym”: książka dla dzieci i książka dla dorosłych. Tę „ambivalencję projektowanego odbioru” uważa za jedno z głównych wyzwań translatorskich (Tabakowska, 2012, s. 397). Adresuje swój przekład i do dorosłych, i do dzieci, chcąc, by odbiorcy reprezentujący poszczególne grupy wiekowe – dziadkowie, rodzice i dzieci – znaleźli czytelne dla siebie odniesienia, dlatego znajdziemy w jej tłumaczeniu nawiązania do piosenek z PRL-u, programów telewizyjnych sprzed kilku dekad i wierszy z dzisiejszych list lektur.

Czy przyjęta strategia translatorska, oparta na ambiwalencji recepcji, sprawdziła się? Czy może tłumacz powinien mimo wszystko jednoznacznie określić, do której grupy – dorosłych czy dzieci – adresuje swoje dzieło?⁵ Jest to dylemat, który trudno rozstrzygnąć; sama Tabakowska (2012) pisze w tym kontekście o „karkołomn[ym] przedsięwzięci[u], nadającym się dla kogoś, kto – jak drogi dziadek z wierszyka Alicji – lubi na głowie stać” (s. 397). Tłumaczka wyznaje zasadę, że dzieciom należy proponować utwory o wysokiej randze artystycznej, płynąć pod prąd, sprzeciwiać się powszechnemu dziś infantylizmowi, kiczowi, kulturowej neutralizacji, uproszczeniom. Opisane podejście zakłada jednak odbiór lektury przez wyrobionego czytelnika (dziecięcego i dorosłego), a o takiego coraz trudniej. Tabakowska (2012) w cytowanym już artykule przytacza słowa jednej z pierwszych czytelniczek-recenzentek swojego przekładu, Natalii Gąsiorowskiej-Czarny: mimo że „dialogi brzmią bardzo współcześnie i nie są sztucznie uładzone”, to „nie wyobraża sobie przeciętnego dziecka zdolnego to przeczytać” (s. 397). Ambicja zachowania wysokiego poziomu artystycznego oryginału wydaje się tu kolidować z koniecznością wejścia w dialog z dzieckiem.

Kwestia podwójnego adresata powraca również w translatorskim peritekście, zwłaszcza w przedmowach i posłowiach. Parateksty te, choć dość rzadko zamieszczane w przekładach, pełnią ważną funkcję, czyniąc osobę tłumacza bardziej widoczną⁶. Mogą zawierać bardzo różne informacje: od przedstawienia

⁵ Zbliżone pytanie (choć w odniesieniu do szczególnej grupy odbiorców dorosłych) stawia zajmująca się translatoryką literatury dziecięcej Gillian Lathey (2016): „Czy tłumacz powinien dokonać jasnego wyboru między czytelnikiem-naukowcem a czytelnikiem dziecięcym? Odpowiedziałabym twierdząco. Obie grupy odbiorców są tak różne, że żaden przekład nie może zadowolić obu [jednocześnie]” (s. 15).

⁶ O głosie tłumacza w paratekście translatorskim z uwzględnieniem przykładów z literatury dziecięcej pisałam w jednej z wcześniejszych publikacji (Fornalczyk-Lipska, 2021).

życiorysu autora oryginału i omówienia jego dzieła (jak na przykład posłowie Macieja Płazy do *O czym szumią wierzby* z 2014 roku, przekładu *The Wind in the Willows* Kennetha Grahame'a, 1908) po rozważania translatorsko-polemiczne, analizy trudności tłumaczeniowych i sposoby ich rozwiązania przez poprzedników (por. posłowie – *Zakończenie* – Grzegorza Wasowskiego do jego wersji *Alice's Adventures in Wonderland*, czyli *Perypetii Alicji na Czarytorium* z 2015 roku). Tabakowska (2015) w swoim *Słowie-po-słowie* skupia się na odpowiedzi na pytanie „dlaczego?”, wyjaśniając sens powstania kolejnego przekładu (jest on jak „dziewiąta fala”, powracająca, inna, choć niekoniecznie wyższa od poprzedzających ją ośmiu). Szczegółowo objaśnia zastosowane zabiegi translatorskie, nie waha się używać fachowej terminologii („seria przekładowa” czy „zasada ambiwalentnego odbioru”). Pozwala to przypuszczać, że posłowie zostało napisane z myślą przede wszystkim (o ile nie wyłącznie) o czytelniku dorosłym. A może podział na czytelników dorosłych i dziecięcych, zwłaszcza gdy mówimy o klasycie literatury dziecięcej, nie ma racji bytu? Być może należałoby przyjąć perspektywę, o której pisze Płaza (2014) w posłowie, omawiając utwory reprezentujące „złoty wiek” angielskiej literatury dziecięcej: „[...] są to też książki uniwersalne, mogą je czytać z przyjemnością i pożytkiem zarówno dzieci, jak ich rodzice. Dlatego właśnie, kreśląc tych kilka zdań o *O czym szumią wierzby*, nie pisałem o odbiorcy dziecięcym, tylko ogólnie o czytelniku – małym, dużym, każdym” (s. 256).

Podsumowując – czy fakt przełożenia danego dzieła przez osobę kojarzoną głównie z twórczością dla dorosłych nobilituje w jakiś sposób literaturę dziecięcą? Wydaje się, że tak, przede wszystkim ze względu na zainteresowanie środowisk czytelniczych pracą tłumaczy o wysokim statusie. Głos tłumacza jest w tym przypadku bardzo dobrze słyszalny, przede wszystkim dzięki paratekstom towarzyszącym tekstowi przekładu, artykułom w prasie i internecie, niekiedy opracowaniom o charakterze naukowym. Właściwie tylko w jednym analizowanym przypadku, dość odległym w czasie, głos tłumacza słyszalny był wyłącznie w samej narracji (*Hobbit* Skibniewskiej). Tłumacze najczęściej wchodzili w rolę ambasadorów języka i kultury tekstu wyjściowego, proponując odczytanie możliwie najwierniejsze wobec oryginału, najbardziej lojalne wobec autora.

Na podstawie przedstawionych wyżej rozważań można wysnuć wniosek, że tłumacze literatury ogólnej, dorosłej, wybierają dane dzieło literatury dziecięcej ze względu na jego wyjątkowe walory estetyczne, własne zainteresowania czy fascynację utworem, często także w odpowiedzi na propozycję wydawnictwa. Chodzi przy tym o pozycje, które już mają wysoki status w polisystemie literackim: klasykę, lektury szkolne, dzieła przeniesione na ekran; takie, których

tłumaczenie stanowi wyzwanie. Motywację omówionych tłumaczy (by użyć terminu Chestermana – wybrany przez nich telos) można odczytywać w kontekście cytatu z Lewisa, przedstawionego w motcie do niniejszego artykułu: tłumaczą ze względów artystycznych i osobistych, dlatego że odczuwają wewnętrzną potrzebę zaproponowania (nowej) interpretacji utworu. Niemniej jednak, wątek dychotomii „dziecko” – „dorosły” pojawia się w wypowiedziach samych tłumaczy, a dyskusja o przekładzie prowadzona w ramach podziału na literaturę dorosłą i dziecięcą może odzwierciedlać dyskusję o autorach dla dorosłych i dla dzieci (takich jak wspomniani wyżej Tolkien czy Carroll). W tych przypadkach wyodrębnienie literatury definiowanej ze względu na odbiorcę może nie odzwierciedlać rzeczywistego stanu rzeczy, linia ostro oddzielająca literaturę dorosłą od dziecięcą nie jest już tak wyrazista, a fragmenty obu systemów (dziecięcego i dorosłego) zaczynają się przenikać.

Bibliografia

- Adamczyk-Garbowska, M. (1990). Od tłumaczki. W: A. A. Milne, *Zakątek Fredzi Phi-Phi* (M. Adamczyk-Garbowska, tłum., s. 5–6). Wydawnictwo Lubelskie.
- Augustyniak, A. (2016). *Irena Tuwim. Nie umarłam z miłości. Biografia*. Trzecia Strona.
- Baker, M., Chesterman, A. (2008). Ethics of renarration. *Cultus*, 1(1), 10–33.
- Bańkowska, A. (2006). *My mamy kota na punkcie kota. Najważniejsze wypisy z literatury przedmiotu. Komentował, wtrącał się, wymądrzał i przeszkadzał kot Jeremi*. Znak.
- Bańkowska, A. (2022). Od tłumaczki. W: L. M. Montgomery, *Anne z Zielonych Szczytów* (A. Bańkowska, tłum., s. 5–7). Marginesy.
- Bednarczyk, A. (2022). O samoświadomości tłumacza (na przykładzie autorskich kontrprzekładów). *Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie*, 11, 51–68.
- Biblioteka Publiczna Warszawa Mokotów. (2022, 10 lutego). *Anna Bańkowska – kontrowersje wokół tłumaczenia*. Pobrane 9 czerwca 2022 z: <https://www.youtube.com/watch?v=eQKcaqM6ppw>.
- Chądzyńska, Z. (2001). *Nie wszystko o moim życiu*. Akapit Press.
- Chesterman, A. (2009). The name and nature of Translator Studies. *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, 42, 13–22. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96844>.
- Dębska, K. (2019). „O powszechną płci naszej chwałę”. Tłumaczki epoki stanisławowskiej. *Między Oryginałem a Przekładem*, 25.2(44), 37–58. <https://doi.org/10.12797/MOaP.25.2019.44.02>.

- Dębska, K. (2020). "Shy Characters" and flesh-and-bone people: A case study in the history of translators. *Między Oryginałem a Przekładem*, 26.1(47), 39–58. <https://doi.org/10.12797/MOaP.26.2020.47.02>.
- Domin, D. (2016). BFG czyli BFO czy Wielkomilud?. *Kino i Kuchnia*. Pobrane 13 lutego 2023 z: <http://kinoikuchnia.pl/2016/12/7691/>.
- Eberharter, M. (2018). *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski: zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert*. Uniwersytet Warszawski.
- Fornalczyk-Lipska, A. (2021). Translators of children's literature and their voice in prefaces and interviews. W: K. Kaindl, W. Kolb, D. Schlager (red.), *Literary Translator Studies* (s. 183–198). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.156.09for>.
- Heydel, M. (2013). *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Wydawnictwo UJ.
- Instytut Książki. (2012, 29 października). *Wytłumaczenia odc. 1 – Elżbieta Tabakowska*. Pobrane 15 lutego 2023 z: <https://www.youtube.com/watch?v=PrkqsvBCmo0>.
- Kaindl, K. (2022). (Literary) Translator Studies: Shaping the field. W: K. Kaindl, W. Kolb, D. Schlager (red.), *Literary Translator Studies* (s. 1–38). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.156.int>.
- Kęczkowska, B. (2003, 7 lutego). Rozmowa z Michałem Kłobukowskim. *Wyborcza.pl Warszawa*. Pobrane 13 lutego 2023 z: <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34861,1314597.html>.
- Kruszyńska, A. (2022, 25 stycznia). Już nie *Ania z Zielonego Wzgórza*, ale *Anne z Zielonych Szczytów*. Nowa wersja kultowej książki wywołała poruszenie. *Polska Agencja Prasowa*. Pobrane 6 czerwca 2022 z: <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1060949%2Cjuz-nie-ania-z-zielonego-wzgorza-ale-anne-z-zielonych-szczytow-nowa-wersja>.
- Książkiewicz, A. (2022, 31 stycznia). *Anne z Zielonych Szczytów* – komentarz prof. Elizy Karminskiej. *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*. Pobrane 9 czerwca 2022 z: <https://amu.edu.pl/dla-mediow/komunikaty-prasowe/anne-z-zielonych-szczytow-komentarz-prof-elizy-karminskiej>.
- Lathey, G. (2006). The translator revealed: Didacticism, cultural mediation and visions of the child reader in translators' prefaces. W: J. van Coillie, W. P. Verschueren (red.), *Children's literature in translation: Challenges and strategies* (s. 1–18). Routledge.
- Lewis, C. S. (1975). On three ways of writing for children. W: *Of other worlds: Essays and stories*. Pobrane 1 października 2022 z: <https://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=9117>.
- Lindqvist, Y. (2022). Institutional consecration of fifteen Swedish translators – 'star translators' or not?. W: K. Kaindl, W. Kolb, D. Schlager (red.), *Literary Translator Studies* (s. 137–154). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.156.07lin>.

- Marginesy. (b.d.). *Anne z Zielonych Szczytów. Opis*. Pobrane 6 czerwca 2022 z: <https://marginesy.com.pl/sklep/produkt/133475/anne-z-zielonych-szczytow>.
- O’Sullivan, E. (2003). Narratology meets Translation Studies, or, the voice of the translator in children’s literature. *Meta*, 48(1–2), 197–207. <https://doi.org/10.7202/006967ar>.
- Płaza, M. (2014). Posłowie. *Mistyczna sielanka Kennetha Grahame’a*. W: K. Grahame, *O czym szumią wierzy* (M. Płaza, tłum., s. 247–256). Vesper.
- Plużyczka, M. (2021). Tłumacz miarą wszechrzeczy. *Translatoryka antropocentryczna jako koncepcja prekursorska względem Translator Studies*. W: J. Knieja, J. Krajka (red.), *Teksty, komunikacja, translacja w perspektywie antropocentrycznej. Studia dedykowane Panu Profesorowi Jerzemu Żmudzkemu* (s. 91–114). Wydawnictwo UMCS.
- Rajewska, E. (2016). *Domysł portretu. O twórczości oryginalnej i przekładowej Ludmiły Marjańskiej*. Wydawnictwo UJ.
- Sela-Sheffy, R. (2008). The translators’ personae: Marketing translatorial images as pursuit of capital. *Meta*, 53(3), 609–622. <https://doi.org/10.7202/019242ar>.
- Stolt, B. (2006[1978]). How Emil becomes Michael: On the translation of children’s books. W: G. Lathey (red.), *The translation of children’s literature: A reader* (s. 67–83). Multilingual Matters.
- Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury. (b.d.a). *Anna Bańkowska. Biogram*. Pobrane 8 czerwca 2022 z: <https://stl.org.pl/profil/anna-bankowska/>.
- Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury. (b.d.b). *Michał Kłobukowski. Biogram*. Pobrane 8 czerwca 2022 z: <https://stl.org.pl/profil/michal-klobukowski/>.
- Tabakowska, E. (2012). Gdzie twój iPad, Alicjo?. W: J. Górnikiewicz, I. Piechnik, M. Świątkowska (red.), *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions : études dédiées à Urszula Dąmbska-Prokop* (s. 389–400). Księgarnia Akademicka.
- Tabakowska, E. (2015). Słowo-po-słowie od tłumacza. W: L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów* (E. Tabakowska, tłum., s. 115–117). Bona.
- Umiński, K. (2022). *Trzy tłumaczki*. Marginesy.
- Wasowski, G. (2015). Zakończenie. W: L. Carroll, *Perypetie Alicji na Czarytorium* (G. Wasowski, tłum., s. 159–173). Wasowscy.
- White, M. (2002). *Tolkien: A biography*. Abacus.
- Zaleska, Z. (2015). *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*. Czarne. https://ebookpoint.pl/ksiazki/przejezyczenie-rozmowy-o-przekladzie-zofia-zaleska_e_769c.htm.